

# PLEČNIK: QÜESTIONS D'OFICI

Eduard Bru

1.

Compondre les plantes no fou pas per a Jože Plečnik un costum après en una acadèmia a la qual, d'altra banda, no va pas assistir.

D'aquesta manera ens ha estalviat les mostres trivials que, durant aquests mateixos anys, ens han deixat molts dels seus contemporanis de la capital de l'Imperi (a vegades Hoffman, per exemple), confiats en les fórmules arxivades de les Beaux-Arts.

Si ens fixem en els seus primers anys, veiem que, ja a l'estudi per a l'«Església Llarga», s'hi revela la utilització, encara sobreposada a uns eixos creuats tradicionals que no tornarà a utilitzar, d'una geometria elemental —el quadrat— a l'hora de resoldre tota la planta.

És il·lustratiu de resseguir els diversos projectes per a la casa Zacherl. Al començament es tracta d'una planta ben poc diferent a les dels seus rivals al concurs que Plečnik va guanyar. Així, sobre una distribució de tràmit, l'èmfasi del disseny es troba en la morbidesa de la forma de l'escala i del pati. Quatre anys després, la planta queda resolta, fins al punt en què és possible aleshores al projectista, mitjançant l'articulació de figures geomètriques elementals, lluny de qualsevol *coup de fouet* modernista, singularment llegibles a la planta baixa, en la solució dels cantons i en la forma i col·locació de l'escala. Comparem-ho amb la manera com Wagner havia resolt, deu anys abans, el mateix problema en un solar semblant: la solució de Wagner, si es vol més hàbil, utilitza amb experiència les diverses geometritzacions per tal de dominar la forma, però queda lluny de centrar el seu discurs en la definició d'unitats geomètriques i de les seves relacions.

Plečnik aviat fixarà en la seva obra aquestes caixes regulars que proposarà com a esglésies. Fins i tot qualsevol accident, la forma del solar, per exemple, a l'Església Parroquial de 1905-1906, també serà resolt des de l'articulació entre figures geomètriques (vegeu, d'aquests mateixos anys, les solucions per a la sagristia).

1.

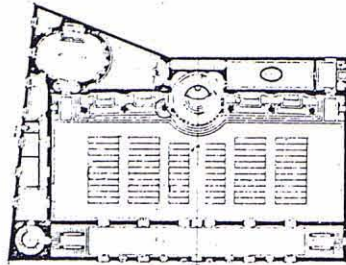
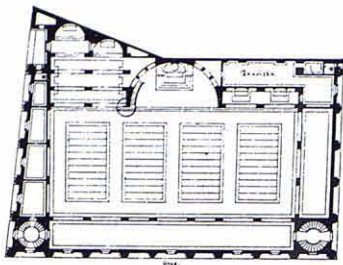
Preparing plans could not have been, for Jose Plečnik, a technique acquired at an Academy to which he never went. For this reason we have been saved the early, insignificant sketches produced by many of his contemporaries at the Imperial Capital (such as, at times, Hoffmann) who trusted in the highly-proven formulae of the Beaux-arts tradition.

Let us concentrate on his early years: in his study for the «Long Church» we see the use, already superimposed on traditional crossed axes which he was never to use again, of an elementary geometrical form, the square, as the solution for the complete layout.

It is illustrative to follow again the several projects for the Zacherl House: at first its plan was hardly different from those of his rivals in the contest that he won: the only real emphasis being the morbidity of the forms of the staircase and courtyard. Four years later the plan was resolved, as far as was then possible for the architect, by means of an assembly of elementary geometrical figures, far removed from any modern-style «coup de fouet», and most noticeable on the ground floor, on the corner arrangement, and on the form and placing of the staircase.

Let us compare this with a similar project by Wagner ten years before: his solution, which is cleverer if you like, uses with experience a variety of geometrical figures in order to dominate the form, but by no means centres its discourse on the definition of geometrical units and their interrelation.

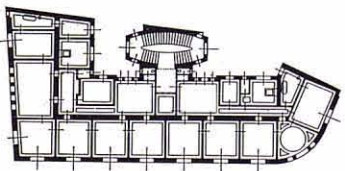
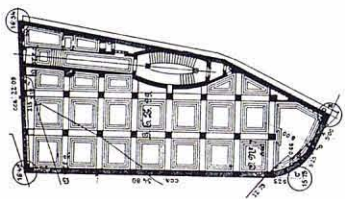
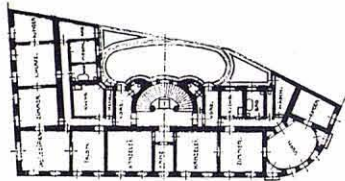
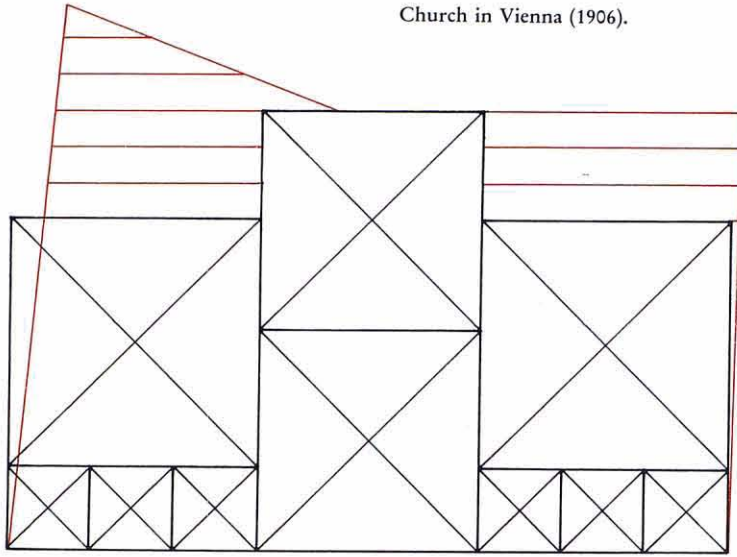
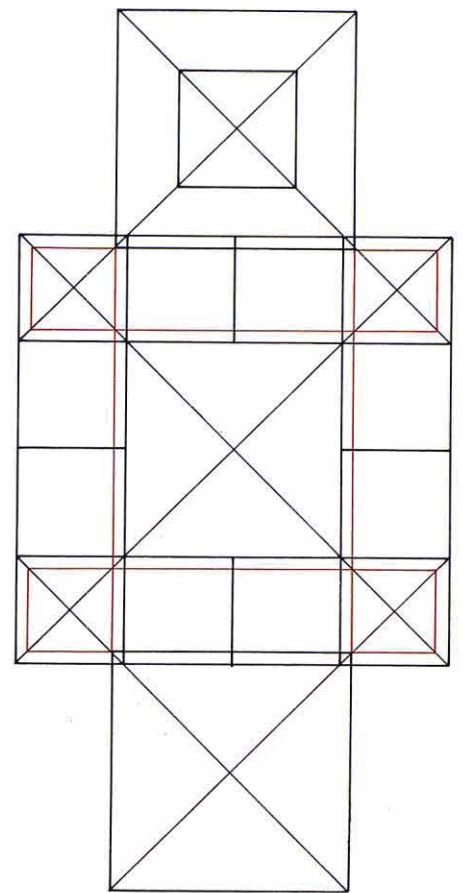
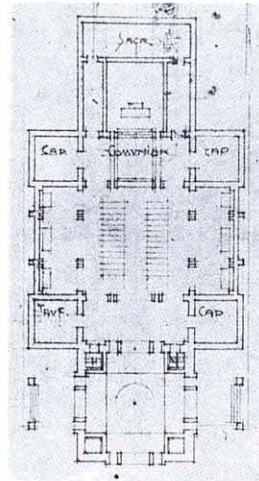
Plečnik was soon to feature in his work those regular boxes he proposed as churches. Even the occasional accident, such as the shape of the site in the case of the parish church of 1905/6, was also solved through the combination of geometrical figures (see the solutions for the sacristy during those years).



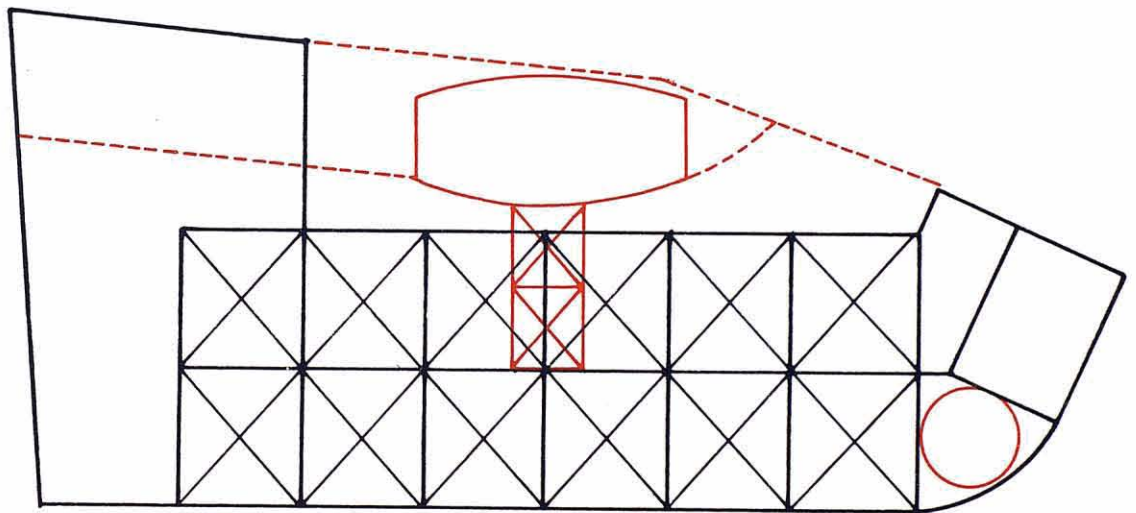
Església a Viena (1906).  
Church in Vienna (1906).

Estudi «d'Església Llarga»,  
Roma (1898).

Study of the «Long Church»,  
Rome (1898).



Casa Zacherl (1904) (1909).  
Zacherl House (1904) (1909).



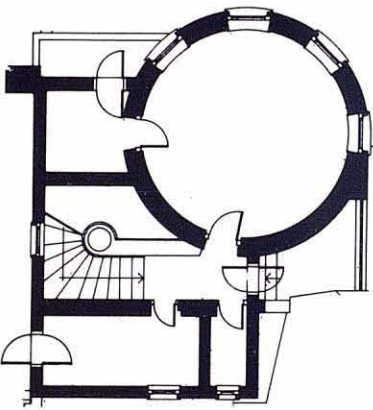
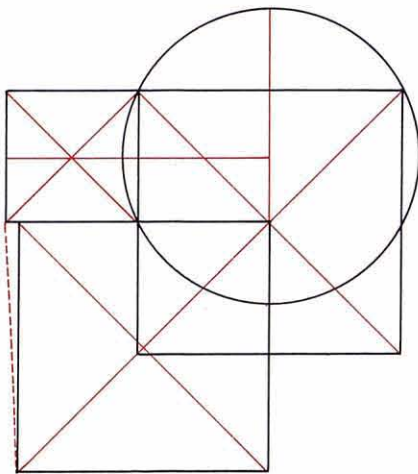
2.

Només el cercle o el triangle són igualats en el valor fundacional que es dona al quadrat en el treball de Plečnik. Les relacions entre aquelles geometries són lluny del model acadèmic. Són operacions de juxtaposició i macla —o bé de creixement concèntric o tangència en el cas dels cercles— que esdevenen l'origen directe de la forma pel fet que són correspostes, sense cap tipus de medició, pels volums generats (tambors, cúpules, cons...).

Igual com a la solució que va donar al nàrtex de diverses esglésies, Plečnik va convocar per a la planta de casa seva, tot maclant-les, aquelles formes proteiques de la seva arquitectura.

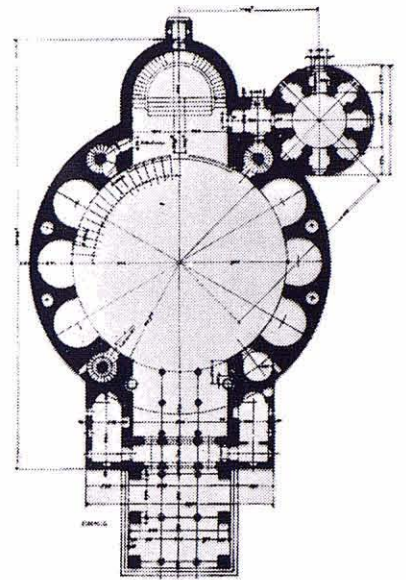
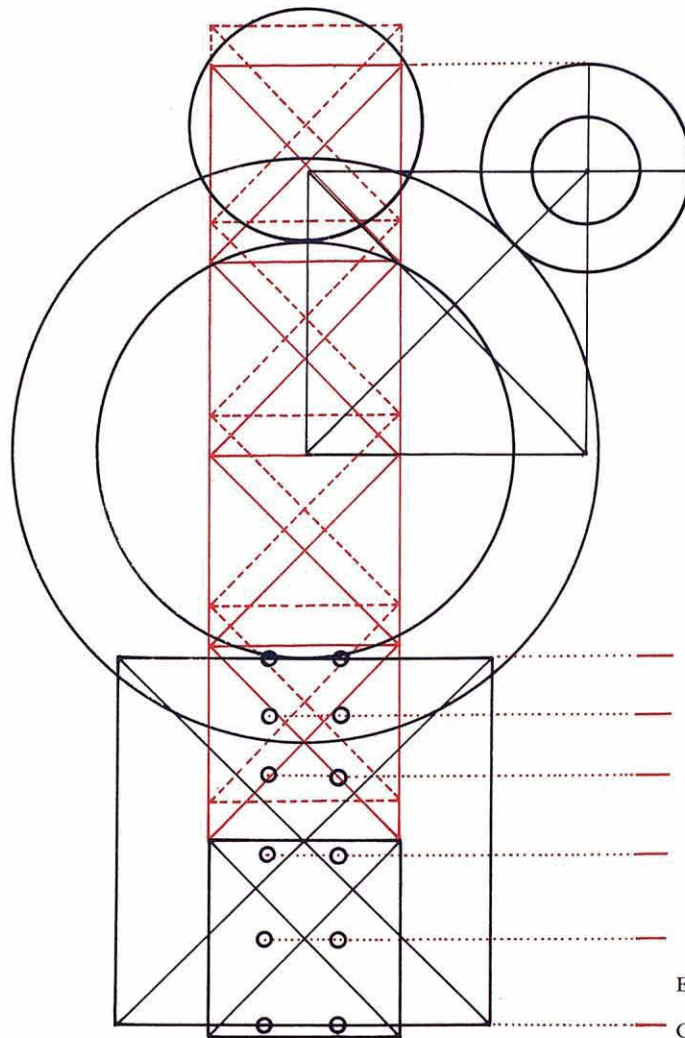
2.

Only the circle or the triangle are equalled in the functional value given to the square. The juxtaposing of circles, male, and concentric growth is the direct origin of form, being corresponded, without intercession, by the volumes thus generated: tambours, domes, cones... As in the solution for the transept of several of his churches, Plečnik used in the plans for his own house those protean, maclad forms of his architecture.



Casa Plečnik, Ljubljana (1925).  
Planta pis.

Plečnik House, Ljubljana (1925).  
Floor plan.



Església de Sant Antoni a Belgrad (1932).  
Church of St. Anthony in Belgrade (1932).

In his «Parish Church» Plečnik, undecided between several solutions, altered the geometry of the floor plan through the greater intercolumniation in the central part of the front of the absis and of the transept, thus creating an axis leading to the altar.

In Plečnik's work, however, the dominating theme became increasingly pure geometry defining empty boxes. Here it may be appropriate to establish comparisons with other architects who also worked with single spaces. Asplund persisted in the use of central space —far, however from the historicist atria of other Nordics such as Ekelund or Ahlberg, which, when all is said and done, return to the «Heavenly Dome» which covers them (the Chapel in the Wood, Stockholm Library, the central building of the Bacteriological Laboratoires, the Court at Gothenburg). Schinkel, prior to his visit to Pompeii in his longitudinal churches placed various twilight zones from which could be perceived an unattainable radiance beyond the altar itself (Cathedral, Gertrandenkirche, Queen Louise's Mausoleum). After his visit he worked churches and palaces in the form of «atria», exploring the limits of their enclosure. (Oriande, Prince von Preuben's Palaces, Charlottenhof Gardens).

Plečnik's environments, however, are defined by their own geometry and the light that falls on their walls. If Schinkel suggested a beyond made of light and transparencies at first, and of a multiplicity of simultaneous perspectives later, or if Asplund takes us into the firmament, Plečnik stays in the place he has created, giving it sensual value through the use of precious materials.

The problem, deliberately posed, was how to preserve the diaphaneity of the box (its roof, therefore, flat) with diverse floor-plan dimensions.

— In St Francis the pillars constitute a box-within-a-box, reducing the light and allowing an ambulatory between both boxes.

— In his plan for the Sacred Haert the solution of niches was adopted once again since the Heiligeistkirche experience had shown that these allowed for considerable light saving. Here there is great emphasis on the enclosure and the geometrical whole, so that the niches are casually scattered within, establishing no relationship with the precinct itself.

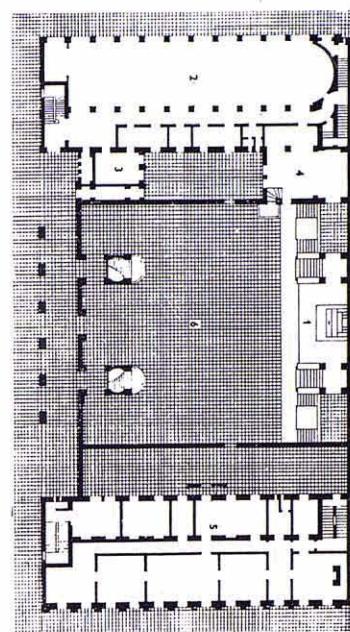
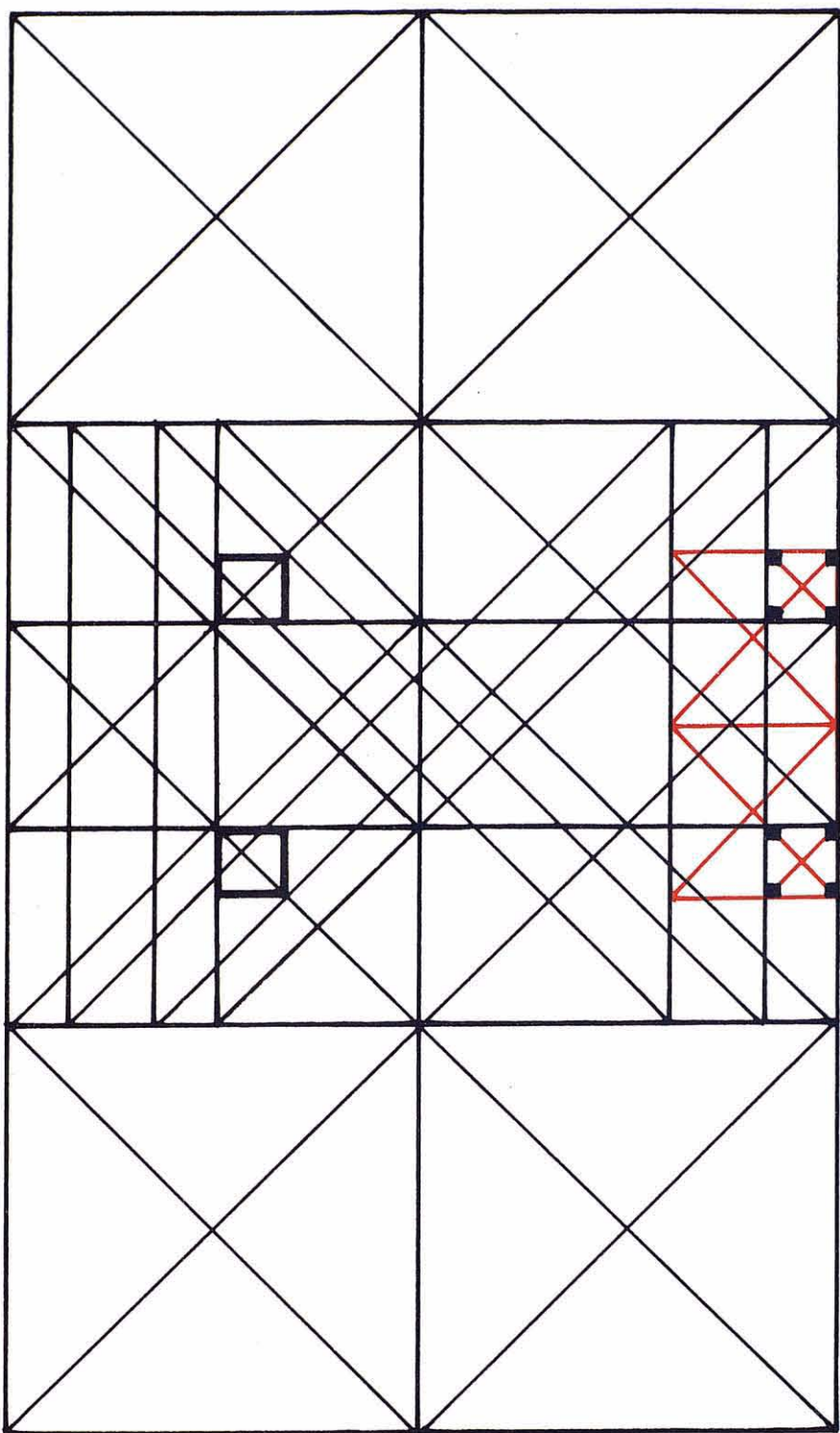
A l'«Església Parroquial» Plečnik, tot dubtant entre diverses solucions, encara crea una alteració en la geometria de la planta a base de deixar un intercolumniat més gran a la part central del frontal de l'absis i del nàrtex, tot provocant, així, un eix conduent cap a l'altar.

No ho tornarà pas a marcar: el tema serà cada cop més la geometria pura que defineix caixes buides.

Aquí potser serà útil d'establir comparacions amb d'altres arquitectes que també van treballar amb espais únics. Asplund insistia en espais centrals —allunyats, tot i així, dels atris historicistes d'altres nòrdics com Ekelund o Ahlberg —els quals, en darrer terme, remeten a la «volta del cel» que les cobreix (la Capella en el Bosc, la Biblioteca d'Estocolm, l'edifici central dels Laboratoris Bacteriològics, la Cort de Göteborg). Schinkel, fins que va visitar Pompeia col·locava en les seves esglésies longitudinals diverses zones de penombra des de les quals hom endevinava una resplendor de llum inabastable més enllà del mateix altar (Catedral, Gertrandenkirche, Mausoleu de la Reina Lluïsa). Després, però, d'aquell viatge va treballar esglésies i palaus en planta a manera d'«atri», tot explorant la multiplicació d'espais en perspectives «pompeïanes» més enllà del recinte que els inclou. (Oriande, Palau del Príncep von Preuben, Jardins de Charlottenhof).

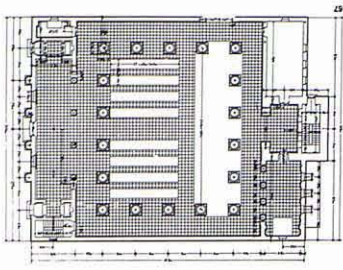
Però allò que senyala Plečnik no són pas àmbits virtuals: és la geometria mateixa del recinte resseguida per la llum que devalla de les parets que el defineixen. Si Schinkel, al començament, assenyalava un més enllà fet de llum i de transparències, i després, constituït per la multiplicitat de perspectives simultànies, o Asplund en remetia al firmament, Plečnik es queda al lloc mateix que crea i el valora sensualment amb materials preciosos.

El problema —buscat— serà mantenir la diafanitat de la caixa (amb el seu sostre, per tant, pla) amb diverses dimensions de planta. Així, a Sant Francesc els pilars constitueixen una caixa dins una altra caixa, de manera que la llum queda reduïda i permet l'existència d'un deambulatori entre totes dues; mentre que al projecte del Sagrat Cor es torna a optar per la solució de les edícules, que ja l'Heiligeistkirche havien permès de salvar una gran llum. En aquest darrer cas l'èmfasi del tancament, en el tot geomètric, és més gran, per la qual cosa aquestes edícules han de quedar abandonades causalment, sense que estableixin cap mena de relació amb el recinte.



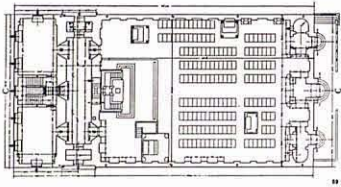
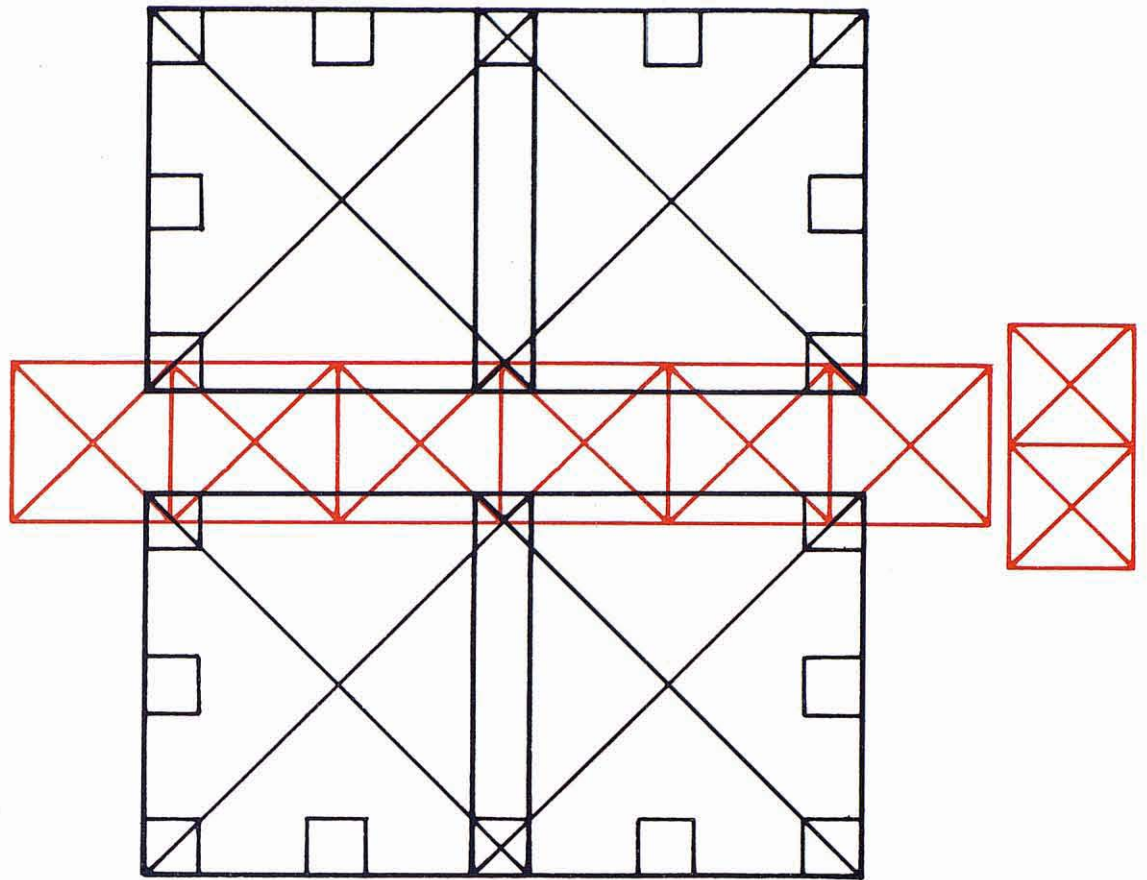
Església de L'Esperit Sant (1910).

Church of the Holy Ghost (1910).



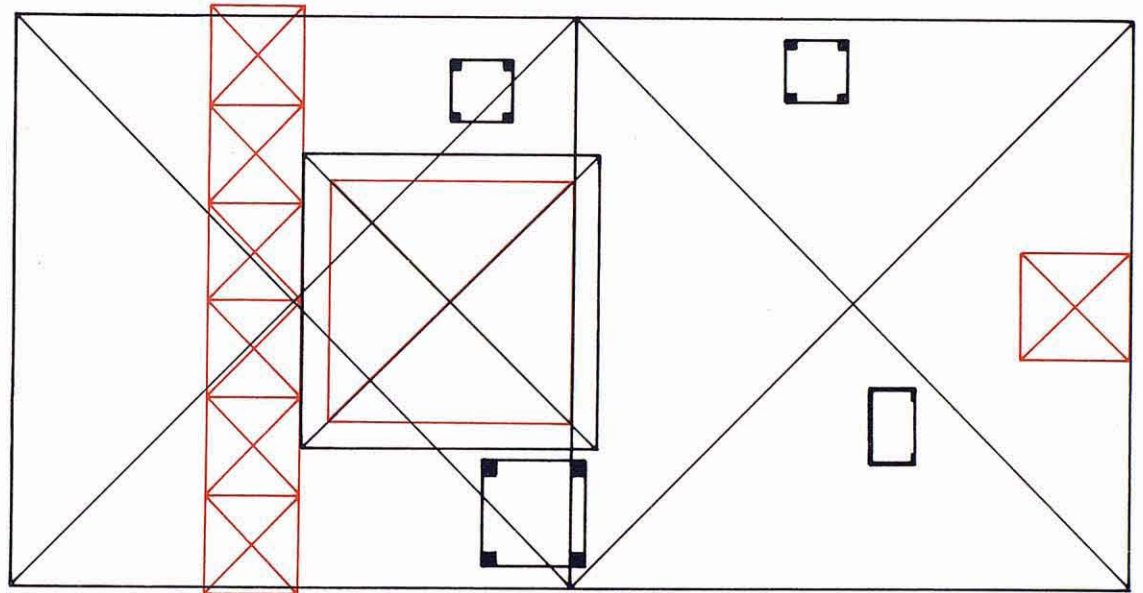
Església de Sant Francesc a Ljubljana  
(1927).

Church of St. Francis in Ljubljana  
(1927).



Església del Sagrat Cor a Praga  
(1928-1932).

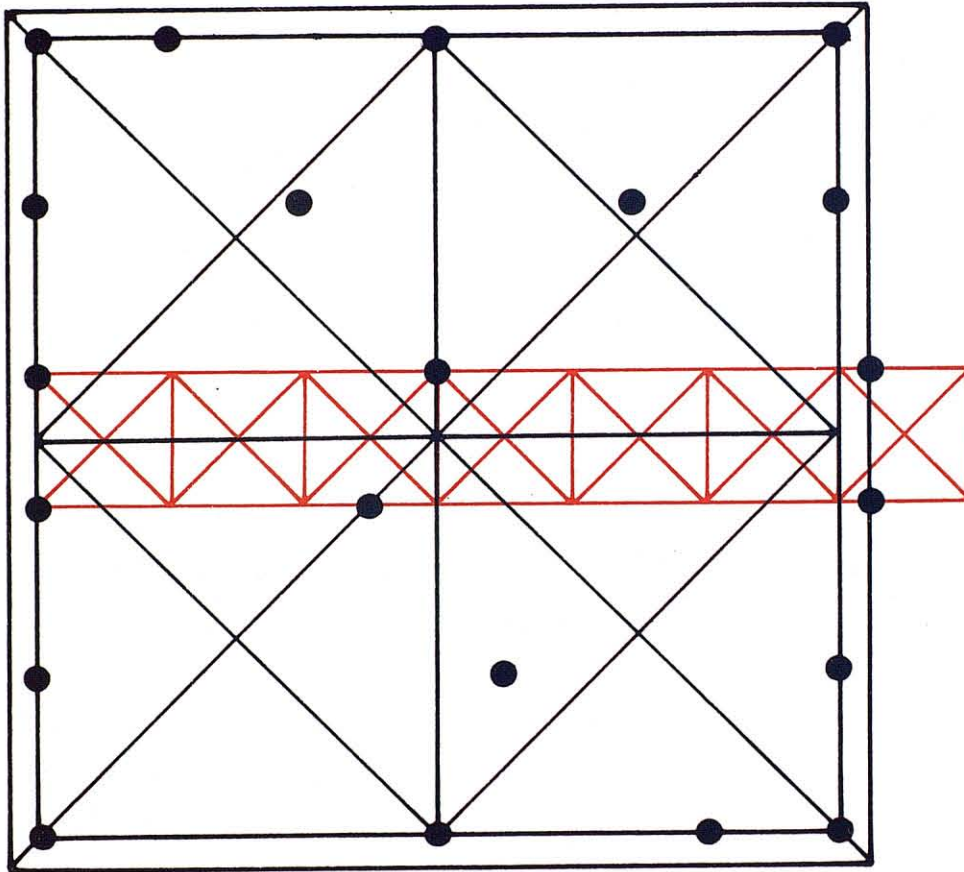
Church of the Sacred Heart in Prague  
(1928-1932).



4.

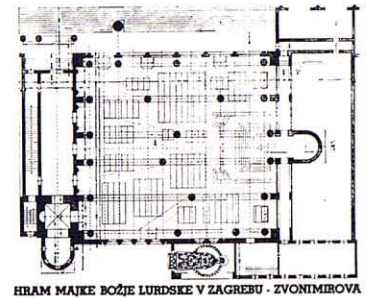
Els plans de tancament no basten per a suportar el pla del sostre de Nostra Senyora de Lurdes.

Els pilars entren per primera vegada, d'una manera activa, a l'interior de la planta. Però no són pas pilars: es presenten com a puntals que aguanten el sostre. Hi arriben gairebé lliures, però no poden escapar d'alguns dels punts que la geometria, que tensa la forma de la planta, els destina. D'aquesta manera veiem simultàniament on són i on podrien ser, o des d'on sembla que s'hagin desplaçat. Fins i tot n'hi ha un que surt cap a l'exterior, per damunt de les escales.



4.

In the case of Our Lady of Lourdes the enclosing elements were not sufficient to support the ceiling. Here, therefore, pillars acquired an active function for the first time; they are not pillars, however, but props to hold up the ceiling. They were set up almost freely but a choice had to be made where to place them, in accordance with the dictates of the geometry of the place. Thus we are able to see simultaneously where they are and where they could have been, or the point from which they could have been moved. Some of them even jut outside, towards the staircases.



Església de Nostra Sra. de Lurdes a Zagabria (1938).

Church of Our Lady of Lourdes in Zagabria (1938).

Dibuixos/Drawings.

Eduard Bru i Antoni Balagué.

End.

In his designs, Jose Plečnik seemed to consider form reworkable by means of a constructional rigour built up on naturalistic symbols and on supposedly invariable archaic imagery. In his buildings, this same desire to reinvent —and perhaps also his taste for architectural plans from the Palaeochristian era— led him to dispense with the tradition closest to him, habitual academic composition, though not, as Wagner did, by diluting it into protorational layout schemes, but rather by establishing fundamental lines from which to start afresh and by exploring laws of composition with which to invent his buildings. In other words he confronted and set out to solve, as we do, strict problems of form.

#### Notes

Not all of Plečnik's projects are examined here. Ljubljana Library can be analysed. I think, from within the parameters set out here, though they are slightly distorted by the particular irregularities of the site, etc. Its more specific interest, however, lies in other considerations which are not dealt with here, such as the relationship between mass and the light in the hall.

It is simple to reduce the plan for the Congress Palace to elementary geometrical figures and even to how these have been transformed directly into volumes, so radically in fact that the columns have had to be distorted to accommodate them to the generatrix of the cone. Nevertheless, its composition is much more academic than that of the projects I have examined, as occurs in some of Plečnik's most voluminous plans. Thus the Odeon, although it comes off worse in comparison to Wagner's Stock Exchange interpreted in the terms which concern us here, acquires great interest if we examine the way it subverts the relationship between solid and filled areas, the heterodoxy of routes to follow, and so on, whose spirit is close to that of the Library. See other pages in this issue.

The thicknesses of walls or pillars have been shaded in where it was considered necessary for a better understanding of the idea behind the plan.

In certain drawings specific elements are emphasised for their importance to the composition: thus not all the plans are reproduced in a strictly uniform way. Neither have we wanted to reduce them to schemes nor force them to illustrate the purposes of these studies.

#### FINAL

En els seus dissenys, sembla com si Jože Plečnik hagués considerat reinventable la forma des del rigor constructiu treballat sobre símbols naturalistes i sobre imatges arcaïques suposadament invariables. En els seus edificis, aquest mateix afany refundador —i potser també el gust per les plantes de l'arquitectura paleocristiana— el va dur a prescindir de la seva tradició més acostada, la composició acadèmica habitual. No pas a la manera de Wagner, ço és, diluint-la en esquemes distributius protoracionalistes, sinó fixant trets elementals a partir dels quals poder començar de bell nou tot explorant lleis compositives pròpies que li permetessin d'inventar els seus edificis.

És a dir, enfrontant-se, igual com ho fem nosaltres mateixos, a problemes estrictes de forma.

#### NOTES

No recollim pas tots els projectes de Plečnik. La Biblioteca de Ljubljana es pot analitzar, al meu parer, des dels paràmetres apuntats per bé que desdibuixats per les contingències del solar, etc. Però el seu interès més específic rau encara més en d'altres qüestions que aquí no tractem, com ara, per exemple, la relació entre massa i llum del vestíbul.

Costa ben poc de reduir la resolució de la Planta del Palau de Congressos a figures de geometria elemental i, fins i tot, de comprovar la seva transposició directe en volum d'una manera tan radical, que causa i tot la deformació de les columnes perquè aquestes s'acomodin a la generatriu del con. Tanmateix la seva composició és molt més acadèmica que no pas la dels projectes que hem destacat, com passa en alguna de les propostes de Plečnik més voluminoses. Per exemple, l'Odèon, el qual, per bé que resisteix malament una comparació amb la Borsa de Wagner, interpretat en els termes que ens ocupen revesteix un gran interès, si el revisem pel que fa referència a la subversió en la relació ple-massís, l'heterodòxia de les circulacions, etc., properes en esperit a la Biblioteca. (Vegeu d'altres pàgines d'aquest mateix número).

Hem grafiat el gruix dels murs o dels pilars, quan s'ha considerat necessari, a fi d'oferir una comprensió millor de les trames de la planta.

Ressaltem en algun dibuix alguns elements determinats atesa la seva importància dins la composició, de manera que la representació no és pas absolutament uniforme per a totes les plantes. No hem pretès pas de reduir-les a un esquema ni, per tant, forçar-les a identificar-se amb els que hem proposat.